Pamiętnik Literacki 1998, 4, s. 203-211

Rec. : Piotr Urbański, Natura i łaska w poezji polskiego baroku. Okres potrydencki. Studia o tekstach. Kielce 1996

Paweł Stępień

III. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Pamiętnik Literacki LXXXIX, 1998, z. 4
PL ISSN 0031-0514

Piotr Urbański, NATURA I ŁASKA W POEZJI POLSKIEGO BAROKU. OKRES POTRYDENCKI. STUDIA O TEKSTACH. (Recenzenci: Jakub Z. Lichański, Stefan Zabłocki). Kielce 1996. Wydawnictwo Szumacher, ss. 150 + 2. Z prac Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Szczecińskiego.

Interpretacja dzieł literatury staropolskiej zmusza do interdyscyplinarności. Ich nierozerwalna więź choćby ze sferą idei religijnych czy filozoficznych wymaga od badacza nie tylko rozpoznania stosownych kontekstów pozaliterackich, ale przede wszystkim podjęcia wyrazistych decyzji metodologicznych. W wypadku omawiania utworów o tematyce religijnej należy zatem jasno określić, jak rozumie się relacje zachodzące między literaturą a teologią. I nie oznacza to jedynie uświadomienia sobie swoistości i odrębności dzieła literackiego, którego nie można uznać za wierszowany traktat teologiczny. Trzeba bowiem odpowiedzieć również na — szczególnie istotne, jeśli nie podstawowe — pytanie o pierwszeństwo idei zewnętrznej wobec interpretowanego utworu albo jego idei wewnętrznej. Wypada więc ustalić, czy pisarz przejmuje myśli św. Ignacego Loyoli lub św. Jana od Krzyża, aby następnie — przetworzywszy literacko — zawrzeć je w swoim dziele, czy też idee wyrażone przezeń należy traktować jako własne, odrębne i nie dające się sprowadzić do idei wielkich teologów bądź filozofów (choć można je zestawiać i porównywać)[1].

Próbę badań interdyscyplinarnych nakierowanych na wykorzystanie kategorii teologicznych w interpretacji poezji staropolskiej podjął Piotr Urbański. Jego książka *Natura i łaska w poezji polskiego baroku* „wychodzi od szeroko pojmowanej refleksji nad relacją *sacrum*—literatura" (s. 13). Refleksja ta przywiodła autora do wniosku, iż konieczne jest przyswojenie sobie podstaw teologii „w takim stopniu, by mogła się ona stać narzędziem badawczym, zapleczem intelektualnym pomocnym w interpretacji tekstu literackiego" (s. 14). Swoje dociekania nad poezją staropolską oparł zaś Urbański przede wszystkim na metodologii hermeneutycznej i założeniach historii idei, przy czym — jak podkreśla: „Przyjęta perspektywa hermeneutyczna wpłynęła na wybór autorów znaczących w dziejach literatury, a pominięcie poetów *minorum gentium*, oraz czytanie tekstów i autorów jako całości. Nie idzie więc o wyszukanie i zestawienie rozproszonych miejsc, w których poeci składają jakieś deklaracje wyznaniowo-teologiczne, ale o czytanie ich tekstów ze świadomością nurtującego epokę problemu łaski [...]" (s. 16).

Przytoczona wypowiedź ma zapewne zapobiec nieporozumieniom, jakie może zrodzić pełne zawierzenie tytułowi rozprawy. Sugeruje on bowiem, że zebrane tu studia rozpatrują kwestię natury i łaski w poezji „okresu potrydenckiego", tymczasem kolejne rozdziały pracy przynoszą interpretacje, w których problem ten nie zawsze okazuje się

Autor recenzji jest stypendystą Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej w roku 1998.

[1] Szerzej o tym: A. Nowicka-Jeżowa, *Pytania o barok A. D. 1995*. W zb.: *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów. Warszawa 1995*. Red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński. Warszawa 1996, s. 193—196. — P. Stępień, *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn — Szymon Zimorowic — Jan Andrzej Morsztyn*. Warszawa 1996, s. 6—7.

pierwszoplanowy (rozdz. I i IV). Hermeneutyczny wymóg czytania zbioru tekstów jako całości został więc przywołany — chyba niepotrzebnie — w celu wyjaśnienia rozbieżności między tym, co obiecuje tytuł książki, a tym, co czytelnik może w niej odnaleźć. Hermeneutyka posłużyła też usprawiedliwieniu decyzji o wyborze tych a nie innych poetów i utworów. Niejasno wszakże rysuje się zagadnienie wpływu metody badania tekstów na wybór „autorów znaczących w dziejach literatury". Obszerniejszego komentarza wymagałoby też kryterium, wedle którego Urbański oddziela pisarzy ważnych od pisarzy *minorum gentium*.

Trudności jednak, jakich nastręcza tytuł, jest więcej. Głosi on bowiem, że rozprawa dotyczy „poezji polskiego baroku". A przecież *Hymnów* Jana Dantyszka (wyd. 1548) za dzieło barokowe uznać nie sposób. Wprawdzie badacze — jak zaznacza monografista poety, Zbigniew Nowak — „dostrzegają w twórczości Dantyszka elementy postawy postrenesansowej i zarazem prebarokowej"[2], ale poezji zapowiadającej barok nie należy chyba utożsamiać z poezją baroku. Co znamienne, sam Urbański w rozdziale poświęconym *Hymnom* problemu tego nie roztrząsa, ograniczając się jedynie do przytoczenia sądu Stefana Zabłockiego, który traktuje dzieło Dantyszka jako „renesansowy pomost między średniowieczem a barokiem" (s. 20, 36). Tym dotkliwiej odczuwa się brak we *Wprowadzeniu* autorskiego komentarza do raczej niefortunnej formuły tytułu.

Z formuły tej zaś wynika jednocześnie i to, że utwory Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (omówione w rozdz. II) przynależą do baroku. Tymczasem badacze literatury staropolskiej nie są co do tego zgodni. Jerzy Ziomek, którego uwaga o odzwierciedlonym w poezji Sępa konflikcie natury i łaski otwiera rozważania autora nad tym zagadnieniem (s. 43), wiązał twórczość Szarzyńskiego z manieryzmem i widział jej miejsce jeszcze w epoce renesansu[3]. W *Zakończeniu* Urbański stwierdza: „Opisany nurt poezji na płaszczyźnie estetyki odpowiada analizowanemu przez Stefana Zabłockiego problemowi manieryzmu, rozumianego jako manifestacja kultury potrydenckiej i jezuickiej" (s. 136). Zasadne byłoby więc krótkie choćby przedstawienie poglądu autora na kwestię wzajemnych relacji tego, co renesansowe, barokowe i manierystyczne, tym bardziej że komentarz taki wydaje się potrzebny również w wypadku interpretowanych w III rozdziale *Rymów duchownych* Sebastiana Grabowieckiego[4].

Nie są to jednak już wszystkie wątpliwości, jakie wzbudza tytuł rozprawy. Ponieważ dotyczy ona wybranych twórców, a nie całej „poezji polskiego baroku", opatrzona została podtytułem *Okres potrydencki*, wyznaczającym ramy czasowe, w których mieszczą się omawiane dzieła. Odsyła on ku periodyzacji przyjętej w badaniach nad dziejami duchowości. Jak bowiem tłumaczy autor, jego książka „zajmuje się tylko wybranym fragmentem epoki [baroku], odnośnie którego da się stwierdzić, że tytułowy problem [natury i łaski] rzeczywiście jest refleksem z jednej strony doktryny Lutra i Kalwina, a z drugiej — Soboru Trydenckiego [...]. Okres ów kończy się w połowie stulecia XVII. Periodyzacja taka od dawna przyjęta jest w historii duchowości — mówi się tu o okresie potrydenckim oraz o duchowości potrydenckiej" (s. 15). Wywód ten wszakże nie pozwala jasno ustalić, czy wskazany w podtytule „okres potrydencki" ogarnia zjawiska literatury i renesansu, i baroku, czy też potraktowany został jako swoista faza baroku. Początek „okresu potrydenckiego" przypada przecież na czasy obrad soboru, czyli lata 1545—1563, wczesny barok natomiast — zgodnie z przywołaną przez autora propozy-

---

[2] Z. Nowak, *Polityk, poeta i duchowny — Jan Dantyszek*. W zb.: *Pisarze staropolscy. Sylwetki*. Red. S. Grzeszczuk. T. 1. Warszawa 1991, s. 372.

[3] J. Ziomek, *Renesans*. Wyd. 4. Warszawa 1980, s. 341—342.

[4] Świadczy o takiej potrzebie odrębny rozdział poświęcony temu zagadnieniu w rozprawie M. Hanusiewicz *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego* (Lublin 1994, rozdz. *Ruch przemiany. Poezja Grabowieckiego wobec przeobrażeń estetycznych końca XVI w.*).

cją Janusza Pelca — zaczyna się około roku 1590[5]. Kwestię komplikuje wzmianka o „epoce poreformacyjnej i potrydenckiej" (s. 16), poprzedzająca uwagi o związkach *Hymnów* Dantyszka z dyskutowanym na soborze zagadnieniem łaski.

I chyba to właśnie dzieło należałoby obarczyć winą za niejasności. O ile bowiem można łączyć je z katolicką reformą, o tyle nie da się dowieść, że należy ono do epoki baroku. Podtytuł wiąże więc zasadnie *Hymny* z pozostałymi utworami omawianymi w książce, wskazując, iż są one wszystkie świadectwem przemian religijnych, jakie przyniósł sobór trydencki. Zarazem jednak pozostaje w oczywistej sprzeczności z formułą tytułu, która zapowiada rozważania o „poezji polskiego baroku". Gdyby autor zamiast tego podał: „poezji polskiej XVI i XVII w.", książka z pewnością nie straciłaby na wartości, a udałoby się uniknąć niepotrzebnych nieporozumień.

Pierwszy z pięciu rozdziałów składających się na tę rozprawę poświęcony jest, zgodnie z porządkiem chronologicznym, dziełu poety renesansowego. Studium *„Hymny" Jana Dantyszka — próba interpretacji* wzbogaca niezbyt zasobny stan badań nad tekstem dość często wspominanym, ale bardzo rzadko poddawanym wnikliwej lekturze. Zwróciwszy uwagę na brak w rozpatrywanych lirykach wyrazistych cech gatunkowych hymnu, Urbański stawia tezę, iż tom Dantyszka to w istocie zbiór „poetyckich medytacji", i podejmuje decyzję analizowania ich „na tle średniowiecznej duchowości i teologii paschalnej" (s. 23). Tak skrystalizowany zamysł interpretacyjny każe zapytać, czy autor nie powinien przywołać w swym wywodzie ustaleń Krzysztofa Mrowcewicza, który w księdze zbiorowej *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu* (Lublin 1994) zamieścił studium *Polska poezja medytacyjna XVI stulecia — od Dantyszka do Grabowieckiego*. Obie prace powstały niezależnie. Skoro wszakże — jak wskazują kolofony — tom lubelski ukazał się w początku r. 1995, książka Urbańskiego zaś wydrukowana została u schyłku tegoż roku, można byłoby zapewne rozbudować nieco przypisy albo zaznaczyć we *Wprowadzeniu*, iż rozprawa rejestruje tylko wypowiedzi badaczy opublikowane przed jej ukończeniem.

Porównanie obu tych interpretacji, kładących nacisk na elementy medytacyjne w *Hymnach*, pozwoli pełniej przedstawić i ocenić ustalenia autora. Sięgnął on, podobnie jak Mrowcewicz, do przedmowy Hozjusza oraz II utworu w zbiorze, by dowieść, że pieśni religijne Dantyszka można traktować jako poetyckie medytacje (s. 24—25)[6]. Gdy jednak Mrowcewicz konsekwentnie wskazuje na związki *Hymnów* z tradycją średniowiecznej *devotio moderna*[7], Urbański analizuje tom polskiego poety i na tle duchowości wieków średnich, i w odniesieniu do *Ćwiczeń duchownych* Ignacego Loyoli (s. 26—27, 34). Uznał je bowiem za „pewien wzorzec, model, aktualny w czasach Dantyszka" (s. 27). Mrowcewicz skupił się głównie na opisie hymnów, które wykazują pokrewieństwo ze średniowiecznymi godzinkami o Męce Pańskiej i średniowieczną sztuką medytacji (utwory XIII—XXI)[8]. Autor rozprawy określił grupę tych tekstów jako „najważniejszy i najbardziej konsekwentnie zbudowany [...] cykl" medytacyjny zbioru, ale nieco inaczej wyznaczył jego granice (hymny XIV—XXII, zob. s. 32). Wyodrębnił też — po zespole pieśni wprowadzających — cykl medytacji liturgiczno-postnych (VII—XII, zob. s. 29—32) oraz polemiczny wobec teologii reformacyjnej cykl hymnów dodanych do pierwotnego korpusu tekstów (utwory XXII—XXIX[9], zob. s. 35—36).

---

[5] J. Pelc, *Barok — epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993, s. 34—41. *Nb.* obie daty początkowe w książce Urbańskiego wydrukowano błędnie.

[6] Zob. K. Mrowcewicz, *Polska poezja medytacyjna XVI stulecia — od Dantyszka do Grabowieckiego*. W zb.: *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*. Red. S. Nieznanowski, J. Pelc. Lublin 1994, s. 343.

[7] *Ibidem*, s. 343—346.

[8] *Ibidem*, s. 344—346.

[9] Chodzi prawdopodobnie o te utwory. Autor nie wskazuje precyzyjnie granic cyklu.

Mrowcewicz zaznacza, że *Hymny* Dantyszka wydrukowano w tym samym roku, w którym papież Paweł III zatwierdził *Ćwiczenia duchowne* Ignacego Loyoli. Zbieżność tę jednak postrzega jako przypadek o tyle tylko znamienny, o ile „w obu tych dziełach pojawia się [...] pewna wspólna nuta, wynikająca z atmosfery czasów, a może i z tych samych pobożnych lektur"[10]. Urbański natomiast, choć najpierw upatrywał w *Ćwiczeniach duchownych* nie więcej niż „pewien wzorzec, model, aktualny w czasach Dantyszka" oraz stwierdzał, że struktura owych modelowych medytacji „nie jest ściśle realizowana przez poetę" (s. 27), w podsumowaniu swego studium ogłasza: „przesunąć wolno na lata poprzedzające opublikowanie zbioru *Hymni* początek recepcji duchowości Ignacjańskiej w Polsce i uznać ów tekst za pierwszy polski refleks *Ćwiczeń duchownych*" (s. 41).

Teza ta pozwala przypuszczać, iż w odpowiedzi na postawione pytanie o relację między ideą wewnętrzną dzieła a ideą wobec niego zewnętrzną autor przyznałby pierwszeństwo tej drugiej. Zbieżność — jak sam zresztą napomyka, mało wyrazistą — schematu poetyckiej medytacji Dantyszka i schematu medytacji św. Ignacego skłonny jest bowiem poczytać jednoznacznie za dowód bezpośredniego wpływu myśli Ignacjańskiej na twórczość polskiego pisarza.

Urbański zdaje sobie zarazem sprawę, że przeświadczenie to wymaga silnej argumentacji, skoro „cały nurt ćwiczeń duchownych, w tym zmetodyzowana medytacja, wywodzi się z *devotio moderna*". Aby więc uwiarygodnić swoją interpretację, tworzy hipotezę, którą określa jako „mocną" (s. 37). Opiera się ona zasadniczo na czterech faktach: 1) w 1545 r. na polecenie Dantyszka wydrukowano *Christiana de Fide et Sacramentis explanatio* Filippa Archinta; 2) w dokumencie papieskim z r. 1548 zatwierdzającym *Ćwiczenia duchowne* Archinto wymieniony został jako jeden z cenzorów; 3) polski poeta korespondował z nim w tym samym roku; 4) również w 1548, we wrześniu, ukazały się i *Hymny* Dantyszka, i *Ćwiczenia* Loyoli. Zdaniem Urbańskiego —

„Skłania to do następującego rozumowania. *Ćwiczenia* Ignacego Dantyszek mógł znać jeszcze z Rzymu. Ponieważ jednak sytuacja Loyoli w Kościele była cały czas dość dwuznaczna, być może biskup warmiński nie bardzo chciał się dać poznać jako zwolennik jego duchowości. [...]

Zbiór hymnów [...] powstawał przez lat kilkanaście. Czy tylko przypadkowo został wydany właśnie wtedy, gdy książeczka Ignacego uzyskała oficjalną aprobatę [...]? Wolno sądzić, że Archinto — znając pozytywne losy cenzury *Ćwiczeń* — mógł w jakiś sposób zawiadomić Dantyszka, że zostaną one wkrótce opublikowane. Informacja taka całkowicie wystarczała, by biskup zdecydował się opublikować swój zbiorek — co prawda, anonimowo" (s. 39—40).

Rozumowanie to wszakże nie przekonuje. Nie dlatego nawet, iż zawiera cały ciąg przypuszczeń, których zsumowanie raczej potęguje wątpliwości, niż rodzi pewność. Nie da się go przyjąć, ponieważ miało udowodnić, że podobieństwa między medytacjami Dantyszka i Loyoli świadczą nie o związkach obu pisarzy z tradycją *devotio moderna*, ale o wpływie pobożności ignacjańskiej na *Hymny*. Tymczasem istotnym (jeśli nie głównym) ogniwem uwiarygodniającego wywodu są zdania: „Oba teksty zostały opublikowane we wrześniu tegoż roku. Czy jest to tylko przypadek, zważywszy opisane wstępnie wpływy poetyki medytacji ignacjańskiej na hymny?" (s. 39). Rozumowanie przyjmuje więc kształt błędnego koła, w którym to, co należało udowodnić, stało się istotnym elementem dowodu.

Najważniejszych i zarazem najbardziej nowatorskich wniosków szkicu interpretacyjnego o późnym dziele Dantyszka nie można więc uznać za wystarczająco uzasadnione. Jednakże rozważania autora trafnie ukazują elementy medytacyjne w *Hymnach* i skłaniają do dalszych, pogłębionych badań nad więzią tego zbioru z soborowymi ustalenia-

[10] Mrowcewicz, *op. cit.*, s. 342.

mi na temat łaski i wolności (s. 16) oraz — szerzej — z kształtującą się wówczas kulturą i duchowością wielkiej odnowy Kościoła.

Rozdział II, *Mikołaja Sępa Szarzyńskiego poetycki traktat o naturze i łasce*, przynosi „próbę odczytania tomu [...] *Rytmy, abo wiersze polskie* jako utworu świadczącego o duchowych poszukiwaniach konwertyty, przed którym stanęło zadanie uznania prawd Kościoła katolickiego nie tylko na płaszczyźnie intelektualnej, ale także wolitywnej i emocjonalnej" (s. 42). Urbański w pełni świadom jest umowności tego założenia (zob. s. 42, przypis 1; s. 65—66, przypis 55). Słusznie jednak stwierdza, że taka hipoteza interpretacyjna pozwala na „głębsze [...] rozumienie" Sępowego dzieła (s. 42). Rekonstruując zaś „poetycką teologię" twórcy (s. 43), skupia się przede wszystkim na rozpalającym spory wyznaniowe problemie natury i łaski.

W ujęciu autora duchową drogę bohatera *Rytmów* otwiera poznanie nędzy człowieka „rozdwojonego w sobie". Owo rozdarcie oddziela go od jego własnej pierwotnej, bezgrzesznej natury. Tak osłabiony, musi przecież toczyć straszliwą walkę o zbawienie z szatanem, ciałem i światem, który mami obietnicą złudnego pokoju. Swoiste „olśnienie" (s. 51) objawia prawdę, że prawdziwym pokojem jest Chrystus Król. I nie tyle człowieczy wybór, ile Boża łaska umożliwia osiągnięcie tego świętego celu. Dlatego poeta pragnie ją otrzymać — prosi o „przebóstwienie natury ludzkiej, przyłączenie do Chrystusa, przyjęcie pod jego sztandar" (s. 52). Zarazem „Dochodzi do wniosku, że aby mógł oddać siebie Bogu, pozwolić łasce na działanie, musi najpierw przyjąć samego siebie z ręki Stwórcy, zaakceptować swą skażoną naturę" (s. 62). Chęć walki pod sztandarem Zbawiciela oznacza, iż Sępowy bohater nie tylko otwiera się na łaskę, ale także chce z nią współdziałać. To zaś zgodne jest z koncepcją katolicką.

Dokonana przez Piotra Urbańskiego interpretacja *Rytmów* prowadzi do ważnego stwierdzenia: „Poglądy Mikołaja Sępa Szarzyńskiego na naturę i łaskę nie są [...] pesymistyczne" (s. 65). Można uznać ją za udaną próbę nowej lektury znanego dzieła, równocześnie zaś za przekonującą polemikę i z tezą Hernasa o Sępowym człowieku, co „zdany jest tylko na siebie"[11] (s. 69—71), i z tezą Mrowcewicza o przedstawionej w *Rytmach* „ucieczce od wolności oraz o wolności jako niedostatku stworzenia" (s. 60—61, przypis 47). Zasadny wydaje się wniosek, że rycerz Chrystusowy Szarzyńskiego bardziej przypomina wojownika z *Rozmyślania o dwóch sztandarach* Loyoli niż z *Enchiridionu* Erazma (s. 46—52). Interesująca jest też propozycja odczytania (za Weintraubem) *Sonetu V* w kontekście myśli św. Augustyna (s. 55—58).

Wątpliwości budzi natomiast omówienie pięciu sonetów Sępa (I—V) jako cyklu, którego „układ [...] odpowiada dynamice zasadniczych etapów *Ćwiczeń duchownych*" (s. 58). Według Urbańskiego „*Sonet I* oraz *Sonet II* podejmują problemy pierwszego tygodnia rekolekcji, skupione wokół grzechu człowieka i świata". W *Sonecie III* Maryja miałaby — jak u Loyoli — odgrywać rolę pośredniczki „w prośbie o przyłączenie pod sztandar Chrystusowy". *Sonet IV* odpowiadałby medytacji o dwóch sztandarach. „Wreszcie *Sonet V* i zawarta w nim kontemplacja miłości to nic innego, jak synteza Ignacjańskich ćwiczeń, wyrażona przez Loyolę w *Kontemplacji* ⟨*pomocnej*⟩ *do uzyskania miłości*" (s. 58). Trudno przystać na takie objaśnienie. „Zasadnicze etapy *Ćwiczeń duchownych*" zrekonstruowane zostały tu bowiem chyba zbyt dowolnie, skoro obejmują: 1) tematy pierwszego tygodnia rekolekcji, 2) rozmyślanie o sztandarach z czwartego dnia drugiego tygodnia (przy czym zaznaczyć trzeba, iż modlitwa o pośrednictwo Maryi jest składnikiem tej medytacji), 3) *Kontemplację dla uzyskania miłości* z tygodnia czwartego[12]. Konsekwentne zatem twierdzenie, że Szarzyński wzorował się na *Ćwiczeniach* i że wybrał te właśnie elementy dzieła Loyoli, wymagałoby przekonującego uzasadnienia, dlaczego pominął pozostałe.

[11] Cz. Hernas, *Barok*. Wyd. 4. Warszawa 1980, s. 26.

[12] Zob. Św. Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowne*. Przekład J. Ożóg. Kraków 1996, s. 31—41, 60—63, 94—96.

Tytuł rozdziału III: *Czy rzeczywiście kwietyzm? O „Rymach duchownych" Sebastiana Grabowieckiego* — zapowiada polemikę z dawną interpretacją Czesława Hernasa, który aktywizmowi religijnemu Sępa przeciwstawiał kwietyzm Grabowieckiego. Tezę tę podała w wątpliwość Jadwiga Sokołowska, podkreślając w krótkim wywodzie znaczenie łaski w poetyckiej teologii autora *Rymów duchownych*[13]. Uznawszy trafność jej obserwacji Urbański udziela w swym studium wyczerpującej odpowiedzi na pytanie, dlaczego Sebastian Grabowiecki „nie był, jak i zapewne być nie mógł kwietystą" (s. 71).

Aby podjąć rzeczową dyskusję z koncepcją Hernasa, autor dokonał rekonstrukcji kwietyzmu pojętego „ahistorycznie, jako pewien typ duchowości i zarazem charytologii" (s. 72). Jego główne znamiona upatruje w rezygnacji człowieka z własnych wysiłków i współdziałania z Bogiem oraz w odrzuceniu sakramentów i modlitwy słownej, zastępowanych kontemplacją. Śladów takiej religijności, jak przekonująco dowodzi, w *Rymach duchownych* nie ma. Grabowiecki bowiem głosi w swej poezji, że ludzka współpraca z łaską Stworzyciela jest możliwa i konieczna (s. 78). O głębokiej czci pisarza dla sakramentów świadczą liczne liryki pokutne i cykl utworów poświęcony Eucharystii (s. 88—91). Wiarę zaś w skuteczność modlitwy poświadczają choćby te wiersze, w których poeta wyraża ufność pokładaną w Bogu czy też raczej „brak ufności próbuje przezwyciężyć jej nieustannym wyznawaniem" (s. 78).

Rozważania nad stosowaną przez Grabowieckiego metodą przekładu i parafrazy przywiodły autora do wniosku, że celem poety było skomponowanie *Rymów duchownych* „jako całości lirycznej — jednorodnej, podporządkowanej własnemu doświadczeniu egzystencji" (s. 88). Ową liryczną całość uznaje Urbański za zapis przeżyć mistycznych, które ukazał również św. Jan od Krzyża w dziełach *Droga na Górę Karmel* i *Noc ciemna* (oba wydane w r. 1618). Jednakże przedstawione argumenty nie przekonują o trafności tej tezy.

Hiszpański mistyk, jak czytamy, uważał Hioba za „przykład osoby, która w doskonały sposób przeżyła" ową „noc ciemną" zmysłów i ducha. „Zauważmy — pisze autor — że do *Księgi Hioba* Grabowiecki odwołuje się w *Rymach duchownych* aż 9 razy" (s. 92). Skoro wszakże zbiór polskiego poety liczy 202 utwory[14], to użycie słowa „aż" jest raczej dyskusyjne. Co jednak istotniejsze, św. Jan od Krzyża opisuje „noc ciemną" wspominając nie tylko o Hiobie, ale również o Izajaszu, Jeremiaszu, Jonaszu oraz — najczęściej — o Dawidzie[15].

„Zauważmy — dodaje Urbański — że zgodnie z dychotomicznym podziałem nocy (na noc zmysłów i ducha) *Rymy duchowne* rozpadają się na 2 setniki". Drugi z nich odpowiadać ma „nocy ciemnej" ducha i dlatego odzwierciedla „Proces oczyszczenia [...] na znacznie wyższym poziomie". Dlatego też, jak stwierdza badacz, „Nie ma tu już [...] mowy o konkretnych grzechach — uczynkach, ale raczej o sytuacji grzechu" (s. 93, podobnie na s. 77). Tymczasem już w IV utworze *Setnika [...] wtórego* poeta zapisał: „Zatym i żądza następuje sprosna, / czystości zajźrząc, zmysły zwodzi złosna, / która tym cięższa, iż zgorszenie dawa, / stąd gniew Twój wstawa" (w. 13—16). W wierszu zaś XIV strwożony grzesznik wyznaje: „uciska łakomstwo, pycha mnie nadyma, / zazdrość pokój niszczy, żądza krewkość zdżyma, / nieczystość gwałt czyni, łży obżarstwo sprosne, / gniew baczenie gubi" itd. (w. 5—14)[16].

---

[13] Zob. J. Sokołowska, *„Jesteś, któryś jest, wieczny, niepojęty..." Człowiek wobec Boga w poezji polskiego baroku*. W zb.: *Polska liryka religijna*. Red. S. Sawicki, P. Nowaczyński. Lublin 1983, s. 88—89. Zob. też Hanusiewicz, *op. cit.*, s. 119—121.

[14] Całość składa się z 204 wierszy, jednakże 2 z nich to utwory dedykacyjne.

[15] Zob. Św. Jan od Krzyża, *Noc ciemna*. W: *Dzieła*. Z hiszpańskiego przełożył B. Smyrak. Wyd. 5, przejrzane i poprawione. Kraków 1995, s. 434, 439—440, 442—443, 446, 459—464, 466—467, 472, 475, 479—480, 502—503.

[16] S. Grabowiecki, *Rymy duchowne*. Wydał K. Mrowcewicz. Warszawa 1996, s. 111, 119—120.

Udaną i przekonującą polemikę z tezą o kwietyzmie Grabowieckiego zamyka zatem przypuszczenie, które — choć interesujące — nie wydaje się możliwe do udowodnienia. Zmusza ono do zwrócenia uwagi na drobne, ale istotne niekonsekwencje terminologiczne. Autor rozprawy bowiem tak w rozdziałach I, II, jak i III używa słów „medytacja" i „kontemplacja" zamiennie. Choć jednak w *Ćwiczeniach duchownych* Loyoli występują one jako synonimy, w kontekście rozważań o kwietyzmie oraz mistyce św. Jana od Krzyża z pewnością nie wolno ich utożsamiać[17].

Rozdział IV, *Macieja Kazimierza Sarbiewskiego tęsknota do „ojczyzny niebieskiej"*, przedstawia propozycję spojrzenia na całość liryki „sarmackiego Horacego" przez pryzmat jego utworów filozoficzno-teologicznych. Urbański uważa je za najważniejsze, gdyż podejmują „fundamentalne problemy dotyczące miejsca człowieka na ziemi, jego przeznaczenia, celu i sensu istnienia, relacji do Boga i świata, wreszcie szczęścia" (s. 98). Lektura tych liryków, czytanych w kontekście wierszy o innej tematyce, odsłania różne oblicza pesymizmu poety. Niepokoi go złowroga potęga Fortuny, dręczy zawodność ludzkiego poznania, mierzi chaos doczesnego świata, w którym szaleje wojna, śmierć i zniszczenie (s. 102—106). Sarbiewski, jak utrzymuje autor, traci nadzieję na odrodzenie chrześcijańskiej Europy pod rządami papieża (s. 109—112). Nie udaje mu się zbudować „Arkadii świętej, szczególnie bożonarodzeniowej" (s. 115). Jego wiersze mistyczne zaś, choć pełne tęsknoty za Oblubieńcem, nie opisują miłosnego zjednoczenia z Bogiem (s. 114—117).

Urbański podkreśla, że przedstawione przez poetę *remedia* na zmienność świata, interpretowane w rozprawie jako refleks duchowości ignacjańskiej, nie rozstrzygają problemu Fortuny (s. 106—108). Zaznacza, iż nie pociesza Sarbiewskiego również wyrażana przez Horacego wiara w nieśmiertelność poezji i poetyckiej sławy (s. 117—118). A ponieważ we wstępie rozdziału postawiona została hipoteza, „że liryka polskiego jezuity — zgodnie z celem *Ćwiczeń duchownych* [...] — służy [...] przezwyciężaniu wewnętrznego nieuporządkowania" i jest „próbą odnalezienia jedności i harmonii" (s. 99), rozważania o pesymizmie wiodą ku, nie wyrażonej jednak dostatecznie jasno, konkluzji:

„Jedyna prawdziwa nieśmiertelność, którą zdolny jest zapewnić sobie poeta, to [...] możliwość przeniesienia swych tęsknot w wieczność. [...]

Poeta [...], mając moc wniknięcia w zaświaty, może zaświadczyć o ich istnieniu. Nie może jednak ochronić sam siebie przed melancholią i smutkiem [...]! Musi stale oscylować między grzeszną złudą a realnością, jakiej jest uczestnikiem. Realnością — także tą najwyższą, niewidzialną, wieczną, której prześwity może zatrzymać. I to jest jego (najwyższy?, jedyny możliwy?) sposób na zintegrowanie porządku przyrodzonego i nadprzyrodzonego, natury i łaski" (s. 118—119).

Sformułowanie tych myśli językiem bardziej przejrzystym ułatwiłoby z pewnością zrozumienie wniosków, które nie tylko zamykają ciekawą interpretację liryki Sarbiewskiego, ale także wiążą ją z problemem wspomnianym w tytule rozprawy.

Studium o poezji „sarmackiego Horacego" kończy się wszakże jeszcze jedną puentą. Odwołania do rycerstwa polskiego w odach księgi IV uznał badacz za „rozwiązanie czy

---

[17] „Kontemplacja" jako synonim „medytacji" pojawia się w przekładzie (wiernym zapewne) *Ćwiczeń duchownych*, którego dokonał Ożóg „z oryginału hiszpańskiego" (*Nota od tłumacza*, s. 5) — zob. Św. Ignacy Loyola, *op. cit.*, s. 47, 50, 53, 55, 66—68, 79, 82, 84, 86, 90, 94, 100. J. Aumann (*Zarys historii duchowości.* Tłum. J. Machniak. Kielce 1993), omawiając problem kwietyzmu, stwierdza: „jezuici [...] uważali medytację formalną i metodyczną za normalny typ modlitwy, podczas gdy kontemplację traktowali jako dar nadzwyczajny, zarezerwowany dla nielicznych" (s. 277; o kontemplacji w kwietyzmie: s. 273—277). O znaczeniu terminu „kontemplacja" w pismach św. Jana od Krzyża zob. *Wykaz najważniejszych myśli zawartych w „Dziełach" św. Jana od Krzyża.* W: Św. Jan od Krzyża, *Dzieła*, s. 850—851.

raczej unieważnienie problematyki »egzystencjalnej«" (s. 119) i stwierdził: „Ucieczka w sarmatyzm najwybitniejszego łacińskiego poety XVII-wiecznej Europy, choć mogła być dlań jedyną szansą ocalenia przed pokusą nicości, jawi się [...] jako dramatyczna klęska" (s. 120).

Nie sposób jednak przystać na tę diagnozę. Choćby dlatego, że Urbański nie objaśnia, jak rozumie pojęcie „sarmatyzm". Nie wydaje się też oczywiste, czemu tworzenie wierszy okolicznościowych oznaczać ma „unieważnienie problematyki »egzystencjalnej«" albo „ocalenie przed pokusą nicości".

Nie są to jedyne stwierdzenia w studium o poezji Sarbiewskiego, które nie zostały wystarczająco skomentowane. Obszerniejszego uzasadnienia wymaga teza, iż Sarbiewski odczytuje Horacego „przez pryzmat *Księgi Koheleta*, a nawet traktuje go jako pogańskiego Eklezjastesa" (s. 113). Silniejsza argumentacja winna wspierać też przypuszczenie, że rozczarowanie prywatnymi ambicjami papieża zrodziło katastrofizm pojawiający się w liryce polskiego poety (s. 112).

Ostatni rozdział rozprawy — *Glosy do „Nadobnej Pasqualiny"* — przynosi kilka ważnych ustaleń interpretacyjnych, które odsłaniają spójną konstrukcję i nadrzędny sens „romansu duchownego" Samuela ze Skrzypny Twardowskiego. Opisana w tym dziele pielgrzymka pięknej bohaterki do klasztoru Junony okazuje się zatem drogą przemiany duchowej: prowadzi od grzesznego umiłowania wartości złudnych i nietrwałych do zjednoczenia z Bogiem, do przebóstwienia ułomnej natury (s. 132—134). Znakiem tej metamorfozy jest już samo imię tytułowej postaci, które przywołuje święte misterium Wielkanocy — tajemnicę zmartwychwstania (s. 134). O odrodzeniu przypomina też paw, wiodący Pasqualinę do świątyni Junony. Poeta bowiem nadał temu motywowi znaczenie zgodne z symboliką starochrześcijańską (s. 129—130). Junonę zaś upodobnił do Matki Bożej — „wspomożycielki wiernych" i „bramy niebios" (s. 132).

Romans Twardowskiego, co podkreśla autor rozprawy, stanowi przykład dzieła, które w pozornie błahej, zmitologizowanej i świeckiej opowieści porusza problem nurtujący i dzielący katolików i protestantów: kwestię natury i łaski. Losy Pasqualiny ukazywały — w myśl doktryny katolickiej — iż łaska przemienia ludzką naturę i sprawia, że „człowiek jest zdolny do dokonywania czynów, które mają nadprzyrodzoną wartość, a nawet pozwala mu osiągnąć stan bezgrzeszności" (s. 135).

Zawarta w *Glosach do „Nadobnej Pasqualiny"* ciekawa i przekonująca interpretacja w istotny sposób wzbogaca wiedzę o utworze Twardowskiego. Przekonująca i godna przyjęcia wydaje się też decyzja badacza o powrocie do udokumentowanej przez pierwodruk włoskiej formy imienia Pasqualina.

Zbiór studiów Piotra Urbańskiego *Natura i łaska w poezji polskiego baroku* można uznać za ważny głos w dyskusji o związkach literatury dawnej z przemianami duchowości, jakie zapoczątkowała reformacja i uchwały soboru trydenckiego. Praca ta dowodzi, że warto podjąć wnikliwą lekturę poezji polsko-łacińskiej, nie cieszącej się zbytnią popularnością wśród badaczy literatury staropolskiej. Pokazuje, że dzieła z pozoru dobrze już znane odsłaniają wiele nowych tajemnic, gdy czyta się je w kontekście współczesnych im wielkich sporów religijnych. Wyznacza interesujące, choć niekiedy kontrowersyjne kierunki interpretacji dzieł pięciu poetów XVI i XVII stulecia. Wreszcie, co szczególnie potrzebne dzisiejszej filologii, pobudza do rzeczowych dyskusji nad metodologią i konkretnymi tezami interpretacyjnymi.

Na koniec trzy uwagi techniczne. Książka wyposażona została w streszczenie w języku angielskim oraz indeks nazwisk, co przy obecnych obyczajach wydawniczych uznać trzeba za szlachetne przywiązanie do dobrych wzorów publikacji naukowych. Na pochwałę nie zasługuje jednak opracowanie redakcyjne tekstu — pojawiają się w nim (niekiedy zdradliwe) błędy literowe, interpunkcyjne, dwuznaczności ortograficzne

i potknięcia składniowe[18]. Brak przekładu cytatów łacińskich obniża, niestety, wartość studiów o Dantyszku i Sarbiewskim jako materiałów dydaktycznych dla studentów polonistyki.

Paweł Stępień

Barbara Bobrowska, KONOPNICKA NA SZLAKACH ROMANTYKÓW. Warszawa 1997. Wydawnictwo Naukowe PWN, ss. 338, 2 nlb.

O dorobku naukowym Barbary Bobrowskiej powiedzieć można z pewnością, że wspiera się na mocnych fundamentach, że jest wynikiem benedyktyńskiej pracy i że, ku radości odbiorcy, wyraziście dynamizuje się poznawczo — nie tylko erudycyjnie, ale i metodologicznie — w ostatnich kilku latach, które w jej pisarstwie okazały się przełomowe. Oto kompetentna znawczyni pozytywizmu na terenie kraju i pogranicza kulturowego, mająca dobrą orientację w nauce europejskiej tamtej epoki, autorka wnikliwych studiów o retoryce i funkcjach prasy, o formach paraliterackich Prusa i Konopnickiej, o stykach literatury i folkloru, o przeświadczeniach i poetykach naturalizmu w pisarstwie pokolenia postyczniowego, staje się w swych najnowszych pracach — o kreacjach autora i czytelnika wewnętrznego, o doświadczeniu prowincji w literaturze XIX wieku, a zwłaszcza w swych studiach prowadzących ku omawianej tu książce, umiejętną i odkrywczą realizatorką śmiałych propozycji wyrosłych z wiedzy współczesnej, a zastosowanych rozumnie i owocnie do badań nad *continuum* wzorców przyjętych i trawestowanych w literaturze polskiej i europejskiej w XIX wieku, „odpoznanym" z perspektywy stulecia.

Trzeba bowiem wyraźnie stwierdzić, że wydana przed rokiem książka Bobrowskiej to już nie tylko sprawdzian dojrzałości warsztatu i wiedzy uczciwego historyka literatury. Jest to zarazem ciekawa i ważna, rozwinięta propozycja interpretacyjna, odnawiająca w sposób odpowiedzialny nasze widzenie zjawisk i procesów kultury w XIX wieku: zdarzeń mentalnych, zdarzeń tekstualnych kultury literackiej, która, *implicite* lub jawnie, określa swoją sytuację wobec paradygmatów romantyzmu, traktowanych wyznawczo bądź z dystansem, czasem nawet demitologizująco, ale przecież — we wszystkich tych relacjach — stanowiących niewątpliwe wyzwanie w sferze świadomości, praktyk wykonania ustnego oraz praktyki pisarskiej, grafemicznej; wyzwanie długo dominujące w samookreśleniach artystów.

Konopnicka na szlakach romantyków to książka skomponowana z 9 umiejętnie skonstruowanych rozdziałów poprzedzonych zwięzłym i celnie sproblematyzowanym *Wstępem* (który, jak wolno się domyślać, powstał jako postgnoza, a świetnie służy za zapowiedź). Książka obszerna, systematyczna i zwarta, opatrzona bogatymi przypisami. Podstawową ambicją tego dzieła jest ujawnienie, gruntowne udokumentowanie, a wreszcie — własna, autorska interpretacja dialogicznych związków pisarstwa Marii Konopnickiej z ideologią artystyczną polskich romantyków. Bobrowska udowadnia ponad wszelką wątpliwość samowiedny charakter tych relacji — w horyzoncie mitologii narodowej, w zasięgu wyobrażeń antropologicznych, w domenie literackich upodobań ro-

[18] Przykładem drobnych, ale dotkliwych błędów są przeinaczenia dat (s. 15): rozpoczęcia soboru trydenckiego (jest: 1548, powinno być: 1545) oraz cezury otwierającej — w periodyzacji J. Pelca — fazę wczesnego baroku (jest: 1570, powinno być: 1590). Obie te pomyłki zostały powtórzone w streszczeniu angielskim (s. 139). Jako przykład usterki interpunkcyjnej wymienić można skrót „j.w." stosowany konsekwentnie, lecz wbrew słownikom ortograficznym, które podają „jw." Niezgodne z zasadami ortografii jest — częste w książce — pisanie przymiotnika „ignacjański" wielką literą („Ignacjański") wówczas, gdy z kontekstu wynika, że jest to przymiotnik nie dzierżawczy, lecz jakościowy. Za przykład oczywistego błędu składniowego można uznać sformułowanie: „Nie wdając się w szczegóły, ze studium Warszawskiego wypływa wniosek" (s. 112).